



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
COORDENAÇÃO DOS CURSOS DE GRADUAÇÃO PRESENCIAIS DE
LICENCIATURA EM LETRAS
LICENCIATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA**

CLARICE CARDOSO DE MORAIS

**TRADIÇÃO E RENOVAÇÃO:
UMA LEITURA DAS PERSONAGENS MATILDE (*LEITE DERRAMADO*) E
CAPITU (*DOM CASMURRO*)**

**João Pessoa
2019**

CLARICE CARDOSO DE MORAIS

**TRADIÇÃO E RENOVAÇÃO:
UMA LEITURA DAS PERSONAGENS MATILDE (*LEITE DERRAMADO*) E
CAPITU (*DOMCASMURRO*)**

Trabalho de Conclusão de Curso

apresentado como exigência parcial para obtenção
do grau de Licenciatura em Letras Português pela
Universidade Federal da Paraíba

Orientadora: Profa. Dra. Wilma Martins de
Mendonça

**João Pessoa
2019**

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

M827t Moraes, Clarice Cardoso de.

Tradição e Renovação: uma leitura das personagens
Matilde (LEITE DERRAMADO) e Capitu (DOM CASMURRO) /
Clarice Cardoso de Moraes. - João Pessoa, 2019.
41 f.

Orientação: Wilma Martins de Mendonça.
Monografia (Graduação) - UFPB/CCHLA.

1. Chico Buarque. Machado de Assis. Personagem. I.
Mendonça, Wilma Martins de. II. Título.

UFPB/CCHLA

CLARICE CARDOSO DE MORAIS

**TRADIÇÃO E RENOVAÇÃO:
UMA LEITURA DAS PERSONAGENS MATILDE (*LEITE DERRAMADO*)
E CAPITU (*DOM CASMURRO*)**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Universidade Federal da Paraíba – UFPB, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Letras.

Aprovado em ____/____/____

Banca Examinadora

Profa. Dra. Wilma Martins de Mendonça (UFPB)
Orientadora

Profa. Dra. Franciane Conceição da Silva (UFPB)
Examinador

Prof. Dr. Thiago Fernandes Soares Ribeiro (SEE – PB)
Examinador

AGRADECIMENTOS

A meus pais, Josias Cardoso de Moraes e Zenilda Cardoso de Pontes pela incansável investida em minha vida escolar, da infância à jornada acadêmica. Pelo cuidado, zelo, conforto e segurança nos dias incertos. Painho e Mainha.

Às minhas irmãs, Apuena Serre e Camila Moraes, pela amizade, apoio, confiança e, sobretudo, pelo amor trocado ao longo de nossos encontros. Por acreditarem mesmo quando cheguei a duvidar. Meu sustento.

A todos os amigos e amigas com quem tive a sorte de dividir momentos e compartilhar afetos. Meu carinho.

Às amigas da Graduação e da vida, Marília Gabrielly, pelo exemplo de segurança, afeto e, sobretudo, por não desistir. À Maria Medeiros (minha turma), por inspirar o mundo com sua existência, força e coragem. Pela amizade. Mulheres que me constituem.

À minha querida psicóloga Cássia, que em face à perda e ao desencontro, me conduziu de volta para o eixo de mim mesma. Meu equilíbrio.

À minha Professora Orientadora, Wilma Martins de Mendonça, uma mulher de luta e de resistência. Agradeço pela amizade e orientação concedida.

À pessoa excepcional e iluminada de Thiago Ribeiro, muito mais que um amigo, contribuiu de todas as formas para que este trabalho acontecesse. Eternamente grata.

A todos os Docentes do Departamento de Letras e à Universidade Federal da Paraíba, por resistir em tempos de corte de verbas, incertezas políticas, preconceitos e retrocessos. Obrigada por ter sido casa, ponto de acesso direto para o conhecimento e construção do pensamento crítico. Por ser libertação. Meu orgulho constante.

Aos autores da minha alma, *Machado de Assis* e *Chico Buarque*, que me alimentam.

Não precisa correr tanto; o que tiver de ser
seu às mãos lhe há de ir.

Machado de Assis

RESUMO

O presente trabalho tem como finalidade proceder a uma leitura crítica entre a obra *Leite Derramado*, de Chico Buarque publicada em 2009, e *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, publicada em meados de 1899. Para tanto, estabelecemos um recorte comparativo entre as personagens, Matilde e Capitu, ambas, criaturas ficcionais dos autores escolhidos. Apesar da diferença temporal – 109 anos que separam as duas obras, – elas se aproximam pelo modo narrativo, e, sobretudo, pela configuração de suas personagens femininas, sobre as quais pairam dúvidas a respeito de suas fidelidades conjugais, como insinuam, em constante, os narradores de Buarque e Machado, ambos maridos das personagens, enquanto tecem considerações sobre o Brasil. Nesse sentido, nosso estudo se desenvolve a partir das considerações acerca do conceito de personagem nos gêneros literários: romance e teatro e suas diversas representações, características e trajetórias na escritura literária. Para o entendimento da categoria ficcional do personagem, recorreremos às ponderações de Anatol Rosenfeld, “Literatura e personagem”, texto que integra o livro *A personagem da ficção*, lançado em 1968, com a parceria de Antonio Candido, Décio de Almeida Prado e Paulo Emílio Sales Gomes. A esses textos, acrescentamos o trabalho de Beth Brait, *A personagem*, publicado em meados da década de 1980. Em relação ao aparato teórico, nos apoiamos na visão de Gyorgy Lukács (1885-1971), no que se refere ao romance moderno, que se aproxima, de forma harmônica, à esteira analítica de nosso trabalho.

Palavras-chave: Chico Buarque. Machado de Assis. Personagem. Romance.

Sumário

INTRODUÇÃO	9
1. A PERSONAGEM DA FICÇÃO: seres fictícios nos gêneros literários... ..	17
1.1 A REPRESENTAÇÃO DA PERSONAGEM ROMANESCA	18
2. PROTAGONISTAS EM AUSÊNCIA: Matilde e Capitu	20
2.1 MATILDE, UMA IDEALISTA	21
2.2 O IDEALISMO DE CAPITU... ..	31
Considerações finais... ..	38
REFERÊNCIAS.....	39

INTRODUÇÃO

Vou deitar ao papel as reminiscências que me vierem vindo. Deste modo, viverei o que vivi.
Machado de Assis

A sua *razão* [da obra literária] é a disposição dos núcleos de significado, formando uma combinação *sui generis*, que se for determinada pela análise pode ser traduzida num enunciado exemplar.

Antonio Candido

O Trabalho de Conclusão de Curso, **Tradição e renovação**: uma leitura das personagens Matilde (*Leite derramado*) e Capitu (*Dom Casmurro*), trata do estudo da categoria ficcional da personagem, sua configuração e sua importância, para a significação e constituição da obra, em particular no romance.

Nesse intento, escolhemos, como objetos de nossa leitura, as representações das personagens protagonistas femininas de *Leite derramado*, de Chico Buarque, e de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis (1839-1908). Embora separadas por mais de um século, as protagonistas de Chico Buarque e de Machado de Assis se aproximam, em importância e significação na tessitura das obras.

Essa compreensão nos fez proceder a uma leitura crítica das representações de Matilde e de Capitu, num recorte de aproximação e de distanciamento, entre as personagens, ambas, criaturas ficcionais, *in absentia*, nas narrativas dos autores escolhidos. No que tange à aproximação entre essas personagens femininas, a essas mulheres se dá, sobretudo, nos traços com os quais os narradores, que detêm o poder da fala, arquitetam as imagens de suas protagonistas e de seus atributos.

A essa similaridade, soma-se o próprio movimento narrativo, além das referências simbólicas, que indiciam os percalços de nossa vida social. Se, em Machado, a feição brasileira é mais restrita a uma de nossas fases históricas, em Chico Buarque alcançaria o próprio período do colonialismo, numa apreensão temporal mais alargada.

A partir desse entendimento, nosso olhar é focado no estudo das similaridades e, notadamente, na apreensão das dissimilaridades, entre Matilde e Capitu, num jeito comparativo que, à maneira de Silviano Santiago, rechaça as noções de débitos ou de transferências, atitude comum nessa modalidade crítica do

passado, em especial quando a comparação é feita entre nossas obras e as europeias:

Declarar a falência de tal método implica a necessidade de substituí-lo por um outro em que os elementos esquecidos, negligenciados e abandonados pela crítica policial serão isolados, postos em relevo, em benefício de um novo discurso crítico, o qual por sua vez esquecerá e negligenciará a caça às fontes e às influências e estabelecerá como único valor crítico a diferença (SANTIAGO, 2000, p. 19).

Nesse mesmo caminho, ignorando as noções de anterioridade, de influência ou de dívidas, elementos utilizados, de modo exagerado para a análise da obra de Machado de Assis, até há bem pouco tempo, procedemos nossa leitura intertextual, entre a discursividade do narrador das memórias ficcionais de Chico Buarque, Eulálio d'Assumpção, e a do narrador das memórias de Machado de Assis, Bento Santiago.

No que se refere à nossa temática, a importância da personagem para a construção e para o sentido da narrativa ficcional, nosso estudo se desenvolve a partir das ponderações de Anatol Rosenfeld, explicitadas no texto, "Literatura e personagem", ensaio que integra o livro *A personagem da ficção*, lançado em 1968.

Elaborado em parceria com Antonio Candido, que se ocupa do estudo da personagem no romance; com Décio de Almeida Prado, que trata da personagem no teatro; e com Paulo Emílio Salles Gomes, que se volta para a personagem cinematográfica; o livro, *A personagem de ficção* (1968) se constituiu enquanto alicerce para a nossa pesquisa sobre a personagem na obra ficcional.

Na verdade, essa obra resultou das conferências proferidas no Seminário Interdisciplinar, ocorrido na USP, em 1961. Embora contenha o ensaio de Antonio Candido sobre o personagem no romance, o livro constitui uma reprodução no que se refere às ponderações de Anatol Rosenfeld, de Décio de Almeida Prado e de Paulo Emílio Salles Gomes, explicitadas, no referido Seminário, conforme está expresso no Prefácio da obra.

O curso de 1961 para o 4º ano versou "Teoria e Análise do Romance"; dentre os seus tópicos, foi selecionado o referente à Personagem [...]. Constando de exposições sobre o problema geral

da ficção pelo Professor Anatol Rosenfeld; sobre a personagem do teatro, pelo Professor Décio de Almeida Prado; sobre a personagem de cinema, pelo Professor Paulo Emílio Salles Gomes [...]. Neste Boletim, recolhem-se as aulas sobre personagem (CANDIDO, 1998, p. 6-7).

A essas fundamentações, adicionamos o texto de Beth Brait, *A personagem*, publicado em 1985. Texto, esse, que se caracteriza como uma espécie de introdução aos estudos da personagem na narrativa de ficção, embora dirigido aos analistas e produtores de ficção, conforme ressalta a própria autora: “Este livro deve ser tomado como uma **introdução** ao **estudo da personagem**, pois dirige-se a um público que analisa, produz e transforma textos de ficção” (BRAIT, 1985, p. 5 – grifos da autora).

Ante as insidiosas e recorrentes alusões à nossa trajetória político-social, traços privilegiados nos discursos memorialistas de Chico Buarque e de Machado de Assis, buscamos, como suporte teórico, as ponderações do pensador húngaro, Gyorgy Lukács (1885-1971), acerca do olhar crítico, em relação às menções sociais, que também *informam* e *enformam* as obras ora postas em diálogo.

Considerando o romance que manifesta traços evidentes de épocas, Gyorgy Lukács o denomina de **romance histórico**, uma modalidade romanesca, oriunda da tradição ficcional do Ocidente, que alcançaria os nossos dias, como se afere de suas ponderações, condensadas na obra, *O romance histórico* (1936/1937). Nessa apreensão, o pensador europeu procede a uma espécie de histórico da utilização do romance *informado*, explicitamente, pelos dados históricos e sociais, ressaltando o seu apogeu durante o Renascimento:

Os escritores progressistas da França experimentaram a revolução democrática burguesa como fragmento de sua herança ainda viva e atuante. E a continuidade dessa herança constrói ao mesmo tempo uma ponte para a compreensão vivencial da ideologia preparatória da revolução: para o Iluminismo e, mais além, para as correntes espirituais progressistas, revolucionárias e populares do Renascimento (LUKÁCS, 2011, p. 392).

Nessa compreensão, Lukács afirma que a renovação do legado do romance histórico, formal e de conteúdo, constitui o problema central, para os dias de hoje, dessa vertente romanesca. Tal problemática se deve, justamente, à tentativa de

quebra da tradição política, ideológica e, também, de forma. Some-se a isso, o disjuntamento do escritor, em relação à existência popular, suas vicissitudes e necessidades:

Vemos que todos os problemas do romance histórico atual, tanto os de forma quanto os de conteúdo na questão do legado. Todos os problemas e valores estéticos nesse campo são determinados pela luta para liquidar o legado político, ideológico e artístico do período do capitalismo decadente, para renovar e dar continuidade às tradições dos grandes períodos de progresso da humanidade, do espírito da democracia revolucionária, da grandiosidade artística e do caráter popular do romance clássico (LUKÁCS, 2011, p. 402).

Ao se voltar para os escritores contemporâneos, geralmente isolados do convívio social concreto, Lukács observa que, mesmo assim, procedem uma crítica visceral ao sistema do capitalismo moderno e sua sociabilidade, não obstante a ausência da familiaridade mais íntima com o contexto histórico, no qual estão inseridas as populações.

Assim, no romance histórico, ou de protesto, a crítica se desenvolve aos poucos, de modo irregular e contraditório. Esses percalços não impedem, contudo, que os romancistas alcancem, em meio aos obstáculos do abstrair, a materialidade que desabrocha dessa tessitura narrativa tradicional:

Os humanistas de nosso tempo partem, em sua produção literária, justamente de um *protesto contra os efeitos desumanizadores do capitalismo*. O alheamento trágico, o isolamento do escritor em relação à vida do povo, o fato dele estar entregue a si mesmo desempenha um papel extremamente importante nesse protesto. Mas é da natureza dessa situação que esse protesto só possa se desenvolver aos poucos, de modo desigual e contraditório, desde a abstratividade até a concretude (LUKÁCS, 2011 p. 405 – grifos do autor).

Em relação aos personagens da romanesca histórica, o estudioso húngaro acentuaria a profusão de personagens, em suas mais variadas feições e tipos, num caminho estratégico para o alcance da universalidade. Nesse tipo de narrativa, as personagens são tratadas sem o recurso do caricato ou da estereotipação. A não rotulação dessas *personae*, nessas escrituras, ajuíza a vagarosa e gradual emancipação do escritor, em face de seus próprios preconceitos burgueses:

A universalidade desse quadro exige que os mais variados homens, inclusive os que representam princípios hostis, sejam figurados de modo vivo e multifacetado, e não por rótulos [...]. Por outro lado, porém, o modo como esses tipos são apreendidos humana e artisticamente reflete a forma lenta e contraditória como o escritor se liberta dos preconceitos burgueses e reacionários (LUKÁCS, 2011, p. 406-407).

Nesse percurso teórico, Gyorgy Lukács reestabelece a unidade do texto romanesco, negando-lhe o estatuto de mero retrato do contexto histórico. Assim, salvaguarda o texto literário como um objeto indissociável, vendo os dados contextuais e históricos como peças de arquitetura desse “mundo outro”, que contribuem, decisivamente, para o conteúdo e para o aspecto formal do romance histórico, sendo, pois, o romance uma realidade autônoma, discussão que Lukács inicia nos princípios do século XX:

Nesse sentido, ela não é um espelhamento da realidade objetiva. E os critérios da estética legítima da arte provêm precisamente desse traço essencial da arte. É porque o romance histórico espelha e figura artisticamente a evolução da realidade histórica que a medida de seu conteúdo e de sua forma é extraída dessa mesma realidade (LUKÁCS, 2011, p. 404).

Doutra feita, em escrito anterior, ao se voltar para o papel desempenhado pelo fator histórico-social, no teatro moderno, em 1914, Lukács iria averiguar se esse componente guardava, em si mesmo, significação para a estrutura da obra, e em qual proporção, ou se esse elemento propiciaria “apenas a possibilidade de realização do valor estético [...]. Mas não determinante dele?” (LUKÁCS apud CANDIDO, 1985, p. 4).

Das indagações de Lukács, surgiria uma nova elaboração a propósito do dado histórico-social no discurso dramático. Longe de desempenhar apenas uma “função”, o elemento histórico-social seria um elemento de estruturação da obra. Essa nova formulação, que se estenderia aos demais discursos ficcionais, seria retomada por vários pensadores europeus e nacionais, a exemplo do crítico e teórico Antonio Candido, que endossa a visão das alusões histórico-ficcionais como elementos constitutivos da obra, numa inegável harmonia com Gyorgy Lukács:

É o que vem sendo percebido ou intuído por vários estudiosos contemporâneos, que, ao se interessarem pelos fatores sociais e psíquicos, procuram vê-los como agentes da estrutura, não como enquadramento nem como matéria registrada pelo trabalho criador; e isto permite alinhá-los entre os fatores estéticos (CANDIDO, 1985, p. 5).

Partindo dos estudos já iniciados por Lukács, o nosso crítico, Antonio Candido, estabelece a crítica dialética e integral, metodologia da qual nos utilizamos para a leitura do texto de Chico Buarque e do de Machado de Assis. Caracterizado como dialético, o *modus* crítico proposto por Candido resguarda a integridade da obra, sua especificidade e independência, em relação à sociedade e a discursividade que dela se ocupa. Portanto, em Candido, como em Lukács, a unidade da escritura literária é preservada, pelo entendimento de que os fatores de cunho histórico-social são examinados como elementos *internos* da obra:

Quando isto se dá, ocorre o paradoxo assinalado inicialmente: o **externo** se torna **interno** e a crítica deixa de ser sociológica, para ser apenas crítica. O elemento social se torna um dos muitos que interferem na economia do livro, ao lado dos psicológicos, religiosos, linguísticos e outros [...]. Uma crítica que se queira integral deixará de ser unilateralmente sociológica, psicológica ou linguística, para utilizar livremente os elementos capazes de conduzi-rem a uma interpretação coerente. Mas nada impede que cada crítico ressalte o elemento de sua preferência, desde o utilize como componente da estruturação da obra (CANDIDO, 1985, p. 7 – grifos do autor).

Nessas compreensões do objeto literário e do modo como analisá-lo, advindas das leituras de Gyorgy Lukács e de Antonio Candido, estruturamos nosso trabalho, que se acha dividido em dois tópicos.

Num primeiro momento, denominado, “A personagem de ficção: seres fictícios nos gêneros literários” nos voltamos, através de uma visão plural, para as formulações e entendimento, acerca desses *seres de papel*, fundamentais à universalidade da obra.

No tópico intitulado “A representação da personagem romanesca, segundo Antonio Candido”, observamos as diferenças que se processam entre a atuação da personagem dramática e a *persona* da narrativa longa.

Na segunda parte do trabalho, “Protagonistas em ausência: Matilde e Capitu” nos voltamos para a análise das similaridades e das diferenças, entre as personagens de Chico Buarque e a de Machado de Assis.

Para esse exercício interpretativo, dividimos este tópico em duas partes: “Matilde, uma idealista” e “O idealismo de Capitu”, atentando para os contextos culturais que silenciam as vozes das protagonistas de *Leite Derramado* e de *Dom Casmurro*, prática comum à sociedade patriarcal.

Esperamos, de forma geral, contribuir para os estudos da personagem na ficção e, de maneira mais específica, colaborar para o adensamento crítico da obra

de Buarque, em particular de *Leite derramado* e avolumar os já extensos e profundos estudos, sobre a obra *Dom Casmurro*, de Machado de Assis.

**A PERSONAGEM DA FICÇÃO:
SERES FICTÍCIOS NOS GÊNEROS LITERÁRIOS**

Mas nós sabemos que, embora filha do mundo, a obra é um mundo, e que convém, antes de tudo pesquisar nela mesma as razões que as sustêm como tal.

Antonio Candido

2.1 A REPRESENTAÇÃO DA PERSONAGEM ROMANESCA

Esquece-se que o problema da personagem é antes de tudo linguístico, que não existe fora das palavras, que a personagem é um “ser de papel”. Entretanto recusar toda relação entre personagem e pessoa seria absurdo: as personagens representam pessoas, segundo modalidades próprias de ficção.

Oswald Ducrot; Tzvetan Todorov

Acompanhando Anatol Rosenfeld, Antonio Candido (1918-2017), em “A Personagem do Romance”, se volta exclusivamente para os elementos centrais do desenrolar da narrativa. O seu texto é efetivado através do prisma da concepção de personagem no discurso romanesco, e como esta atua juntamente a esses elementos:

Portanto, os três elementos centrais dum desenvolvimento novelístico (o enredo e a personagem, que representam a sua matéria; as “ideias”, que representam o seu significado, - e que são no conjunto elaborados pela técnica), estes três elementos só existem intimamente ligados, inseparáveis, nos romances bem realizados. No meio deles, avulta a personagem, que representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificações, projeção, transferência etc. A personagem vive o enredo e as ideias, e os torna vivos (CANDIDO, 1998, p. 54).

Para Candido, ainda que a personagem não seja a categoria mais importante da narrativa, pois “esta não [pode] existir separada das outras realidades que encarna, que ela vive, que lhe dão vida”, é ela, no entanto, que aparenta de “mais vivo no romance” (CANDIDO, 1998, p. 54). Deste modo, propõe a discussão a respeito da verossimilhança da personagem e sua essência enigmática, paradoxal, por se tratar de um ser que, embora, fictício, não deixa de *ser*, e ainda assim, consegue comunicar o seu conteúdo de verdade (CANDIDO, 1998, p. 55 – grifo do autor). Assim, é a personagem quem concretiza o romance, na sua relação entre ser vivo e ser fictício (CANDIDO, 1998, p. 55).

Sobre a estrutura do romance, Candido discute sobre a condição fragmentada que nos é imposta, e estabelece uma relação entre este gênero e a visão humana, para ele, a forma fragmentada e de incompletude que o romance recupera se aproxima do modo como vemos o mundo: “há uma diferença básica entre uma

posição e outra: na vida, a visão fragmentária é imanente à nossa própria experiência; é uma condição que não estabelecemos, mas a que nos submetemos” (CANDIDO, 1998, p. 58).

Há uma diferença entre a interpretação que estabelecemos sobre as pessoas e as personagens. Com os indivíduos, fazemos isso em uma tentativa de atribuir unidade à diversificação natural. Já no romance, o escritor confere um pouco mais de coesão, pois a lógica da personagem é menos diversificada (o que Rosenfeld chama de coerência, firmeza, consistência e densidade). E isso implica diretamente na nossa interpretação a respeito da personagem:

Na vida, estabelecemos uma interpretação de cada pessoa, a fim de podermos conferir certa unidade à sua diversificação essencial, à sucessão dos seus modos-de-ser. No romance, o escritor estabelece algo mais coeso, mais fluida, variando de acordo com o tempo ou as condições da conduta. No romance, podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem; mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo-de-ser [...]. Daí ser ela relativamente mais lógica, mais fixa do que nós. E isto não quer dizer que seja menos profunda; mas que a sua profundidade é um universo cujos dados estão todos à mostra, foram pré estabelecidos pelo seu criador, que os selecionou e limitou em busca de lógica (CANDIDO, 1998, p. 58-59).

Traçando um paralelo entre personagens e seres vivos e se baseando nas teorias de Forster a respeito das “personagens planas” (*flat characters*) e “personagens esféricas” (*round characters*), podemos estabelecer uma distinção entre a personagem de ficção e a pessoa viva:

O *Homo fictus* é e não é equivalente ao *Homo sapiens*, pois vive segundo as mesmas linhas de ação e sensibilidade, mas numa proporção diferente e conforme avaliação também diferente [...]. Do ponto de vista do leitor, a importância está na possibilidade de ser ele conhecido muito mais cabalmente [...]. O romancista nos leva para dentro da personagem [...]. A personagem deve dar a impressão de que vive, de que é como um ser vivo. Para tanto, deve *lembrar* um ser vivo, isto é, manter certas relações com a realidade do mundo, participando de um universo de ação e de sensibilidade que se possa equiparar ao que conhecemos na vida (CANDIDO, 1998, p. 63-65 – grifos do autor).

Dentro da nossa perspectiva de análise, observamos que a personagem deve convencer o receptor da narrativa de que realmente vive para que sua funcionalidade e representação sejam reais, não se trata apenas de parecer, mas de sua pertinência em relação ao enredo e às ideias.

Em suas ponderações, os escritores Anatol Rosenfeld e Antonio Candido concordam que existem alterações sofridas pelas personagens na medida em que elas se posicionam em seus respectivos cenários, destarte, este comportamento varia de acordo com o gênero no qual elas estão inseridas.

Em síntese, no que diz respeito ao texto poético, temos a impressão de que é nula a existência da personagem devido ao monólogo protagonizado pelo Eu lírico. Por isso, no romance, a personagem se mostra tão essencial, mantendo uma relação necessária com o seu enredo, pois, sem ele, não pode sobreviver à existência dos fatos aos quais se refere, do mesmo modo, entendemos que a trama requer a presença da personagem para que possa comunicar o seu efeito de verdade e estear a estrutura romanesca.

PROTAGONISTAS EM AUSÊNCIA: MATILDE E CAPITU

2.1 MATILDE, UMA IDEALISTA

Se soubesse como gosto das suas cheganças, você chegaria correndo todo dia. É a única mulher que ainda me estima, se você me faltar morro de inanição. Sem você me enterrariam como indigente, meu passado se apagaria, ninguém registraria a minha saga.

Chico Buarque

Atento em seus mais diversos escritos à trajetória política e social do Brasil, tanto na modalidade poético-musical, quanto na dramática e na romanesca, Chico Buarque tem se revelado um dos maiores romancistas da atualidade. Em 2009, nos surpreende com a publicação de *Leite Derramado*, em pleno aproveitamento da tradição literária brasileira, em especial, em um visível diálogo com o texto *Dom Casmurro*, de Machado de Assis num processo de revisitação, não obstante o espaço temporal de 109 anos que separam as duas obras.

Na verdade, o romance machadiano e sua intrigante e fascinante personagem Capitu, tem resistido às mudanças sociais, conservando uma gritante atualidade, o que caracteriza as grandes obras ficcionais. Ovationado pela crítica por sua escritura singular, seu tecido romanesco é marcado pela ironia à nossa vivência, pelo realce da desfaçatez das nossas classes dominantes, pelo desequilíbrio social em nosso país, em uma linguagem que chega a perturbar o seu leitor, como podemos ler no estudioso da obra machadiana, Roberto Schwarz (2012).

Nesse romance, o seu narrador detém o poder de fala, em uma visível indicação de um período em que os homens submetiam mais facilmente as mulheres a condições subalternas, sem o direito à opinião de si, como é o caso do próprio Dr. Bento Santiago, que, segundo Schwarz:

O nosso cidadão acima de qualquer suspeita – o bacharel com bela cultura, o filho amantíssimo, o marido cioso, o proprietário abastado, avesso aos negócios, o arrimo da parentela, o moço com educação católica, o passadista refinado, o cavalheiro *belle époque* – ficava ele próprio sob suspeição, credor de toda a desconfiança disponível (SCHWARZ, 1997, 13 – grifos do autor).

Ocupava, assim, mais fortemente uma posição de privilégios típicos de uma sociedade patriarcal. A voz narrativa em primeira pessoa tem a habilidade de pausar o enredo para se dirigir ao leitor e comentar os fatos narrados e a narrativa em si.

Leitores íntimos da escrita machadiana, facilmente percebem a grande proximidade trazida por Chico, que revive *Dom Casmurro*, desde suas personagens, seu enredo, e o foco narrativo capaz de arrebatá-los e criar uma atmosfera de total envolvimento com a trama. Possivelmente, isso se dá porque, assim como Machado, Buarque, em seu romance, busca uma identificação com o seu público, suas personagens são falhas, acometidas das mais diversas fraquezas, inseguranças e angústias, além de precisarem lidar com problemas sociais, preconceitos de raça e classe, dilemas familiares, ciúmes etc.

Não é incomum a comparação da obra de Chico Buarque com a de Machado de Assis. A percepção de que há uma similaridade entre os dois romances ocorre quando identificamos o papel de Eulálio como marido-narrador, assim como em *Dom Casmurro*: o que é transmitido da trama para o leitor nos vem pelo viés deste narrador pouco ou nada confiável. Como podemos ler na crítica feita por Samuel de Vasconcelos Titan, divulgada no jornal *O Estado de S. Paulo (Estadão)*, na qual o crítico compara o começo do livro *Leite Derramado* com *Dom Casmurro*: “A essa altura, não terá escapado ao leitor de Machado de Assis a semelhança com a situação romanesca e o modo narrativo de *Dom Casmurro*” (TITAN, 2009).

Ambas rememoram a infância dos narradores protagonistas, mas também, devido à semelhança do estilo de escrita das obras. No romance buarquiano, Eulálio faz referência ao seu findado matrimônio com Matilde, enquanto Bentinho recorda sua feliz infância no Engenho Novo, em Mata-cavalos. Essa mesma característica literária, também foi percebida e comentada pelo crítico literário Roberto Schwarz:

A nulidade do próprio Eulálio é quase total, uma verdadeira proeza artística a seu modo. Como ele mesmo é o narrador, temos uma situação literária machadiana, em que a crítica social não se faz diretamente, mas pela autoexposição “involuntária” de um figurão” (SCHWARZ, 2012, p. 146).

Roberto Schwarz, em seu texto “Cetim laranja sobre fundo escuro”, que compõe o livro *Martinha versus Lucrécia*, cuja primeira edição foi publicada em 2012, expõe claramente as diversas semelhanças entre *Leite Derramado* e *Dom Casmurro*, e entre elas está uma das mais notórias, a posição de narrador

personagem de Eulálio e Bentinho, narrador esse que transmite a história ao leitor como ele a interpreta, ou seja, de acordo com suas impressões e convicções pessoais. Além disso, Schwarz também percebe e rende elogios ao modo como Chico conduz essa técnica de escrita:

O virtuosismo com que Chico encarna em primeira pessoa a mediocridade e os preconceitos oligárquicos de seu narrador, tornando-o extremamente interessante, e aliás sempre engraçado, é notável. Além da referência machadiana, provavelmente deliberada há uma afinidade de fundo com a ficção de Paulo Emílio Salles Gomes, outro mestre na denúncia travestida de recordação. (SCHWARZ, 2012, p. 146).

Chico é capaz de criar um enredo divertido e de leitura fácil, dando vida a diversas personagens, entre elas, Eulálio e Matilde. Ela se torna esposa de Eulálio com apenas 16 anos, casamento este que é soterrado por ciúme e múltiplos acontecimentos que, indiretamente, ilustram a realidade social brasileira daquele momento.

A personagem feminina de Chico apresenta características de uma menina pertencente à classe proletária. O conflito de ciúmes entre ela e seu marido é o ponto chave da história no qual Eulálio d'Assumpção (cuja pompa é carregada até no sobrenome) acresce ao romance suas convicções particulares e é, por meio dele, que o leitor alcança dimensão do enredo.

É através da representação de Eulálio que também se tem conhecimento das características de outras personagens, pois, por vezes, denuncia os defeitos de sua classe burguesa e oligárquica e, através de seus comentários e situações descritas, conseguimos nos aproximar das personagens secundárias:

Recapitulando sua vida com propósito sentimental, ele sem querer vai entregando os segredos de sua classe, em especial os podres. O pressuposto desta solução formal – trata-se de uma forma em sentido pleno – é uma certa convivência maldosa entre o autor e o leitor esperto, às expensas do canastrão que está com a palavra (SCHWARZ, 2012, p. 146).

Temos a convicção de que Eulálio encarna uma personagem dotada de dpreconceitos de classe, que precisa, a todo custo, manter os seus privilégios burgueses. Esses fatores contribuem para que protagonize atitudes medíocres, que louvam o patriarcado e o machismo.

Matilde representa uma menina-mulher dotada de uma alegria genuína e contínua, e como uma espécie de contraposição a esta juventude inesgotável, Eulálio

desenvolve sua narrativa na decrepitude de seus cem anos, internado (a contragosto) em um hospital digno de pesadelos, sobrevive em meio a baratas, gritos, infecções e é este cenário trágico que o faz rememorar seu finado matrimônio em que, segundo ele, foi feliz e traído. Sentimentos de amor e ciúme perpassam a narrativa, pondo em dúvida a honestidade e a fidelidade da figura feminina mais importante da trama.

A vida com Matilde lhe trouxera supostas divergências, a começar por ressaltar suas obscuras rejeições particulares, por não ter domínio de francês e pela falta de privilégios, seu marido se sentia envergonhado. Não era incomum Eulálio demonstrar sua soberba contra sua esposa, a qual não pertencia à sociedade dominante, casando-se e sendo mãe aos dezesseis anos, não teve nem a oportunidade de concluir o ginásio.

Em diversas situações, o marido deixa transparecer sua insegurança e ciúme excessivo em relação à companheira, sobretudo em sua postura patriarcal, por se tratar de um indivíduo pertencente à classe social privilegiada, é um forte representante da ala masculina.

Não obstante, Eulálio cultiva o hábito de repensar seu casamento com uma mulher desprovida de prestígio social. Em face de seu arrependimento, Eulálio encontra formas de tentar educar e humilhá-la, como quando a priva de encontros sociais entre amigos pertencentes à sua classe:

Eu cogitara mesmo em levá-la à recepção da embaixada, e para a ocasião ela havia feito as unhas e separado um vestido cor de laranja. Mas concluí que não valia a pena, Matilde ficaria encabulada naquele meio. Política não lhe interessava, negócios, muito menos, amava fitas de caubói, mas não sustentaria uma conversação sobre literatura (BUARQUE, 2009, p. 44-45).

Nesta passagem, podemos perceber uma pequena porcentagem de como se dava a relação matrimonial, Eulálio como detentor das decisões e da razão, a silenciava e subestimava sua capacidade de intelecto e de sociabilidade; como se detivesse todo o saber dos gostos e vontades da mulher. Neste sentido, Matilde se torna ausente de sua própria narrativa.

No que se refere ao tom negro da pele de Matilde, temos uma combinação perfeita com o tecido cetim de cor laranja, para maior insatisfação e fúria de Eulálio, que por vezes demonstra explicitamente que sua esposa deveria usar cores mais fechadas, discretas e que chamassem menos atenção. Como podemos ver no exemplo abaixo:

Chegado o dia, vestiu-se como achou que era de bom-tom, com um vestido cetim cor de laranja e um turbante de feltro mais alaranjado ainda. Eu já lhe havia sugerido que guardasse aquele luxo para o mês seguinte, na despedida do francês, quando poderíamos subir a bordo para um vinho de honra. Mas ela estava tão ansiosa que se aprontou antes de mim, ficou na porta me esperando em pé. Parecia empinada na ponta dos pés, com os sapatos de salto, e estava muito corada ou com ruje demais [...]. Falei, você não vai. Por quê, ela perguntou com voz fina, e não lhe dei satisfação, peguei meu chapéu e saí (BUARQUE, 2009, p. 12).

É certo que, neste romance, o amor, o ciúme e a insegurança crescem se alimentando dos mais diversos tipos de preconceito e desigualdade, seja de classe ou de cor, isso se reafirma através das características presentes na trama romanesca que retratam os hábitos de uma sociedade patriarcal e excludente por natureza.

Algumas das formas de opressão que perseguem a protagonista Matilde, estão diretamente ligadas à sua negritude, a discriminação racial se reafirma em constância, e podemos ouvir um pouco da voz das personagens secundárias, uma delas que sempre aparece em situações de destilamento gratuito de ódio e preconceito é a sogra de Matilde:

Minha mãe era de outro século, em certa ocasião chegou a me perguntar se Matilde não tinha cheiro de corpo. Só porque Matilde era de pele *quase castanha*, era a mais moreninha de sete irmãs, filhas de um deputado correligionário de meu pai (BUARQUE, 2009, p. 29-30 – grifos nossos).

Não sendo suficiente os prejulgamentos da sogra, insatisfeita por seu filho ter se casado com uma mulher negra (a única entre várias irmãs brancas), fica evidente também os do narrador quando afirma que a pele de sua companheira era “quase que castanha”, em uma tentativa de embranquecer a negritude por meio de um processo de rejeição à cor.

Pensamos o preconceito de cor e gênero, atrelado ao machismo e ao patriarcado como um mal que é perpetuado culturalmente, acometendo as mulheres como uma indesejável herança. Neste sentido, um episódio em que podemos constatar esse fato é quando a mãe de Eulálio vai visitar sua neta pela primeira vez, filha de Matilde:

Matilde, sem falar nada, se aborreceu com minha mãe, que só presenteou a neném com roupinhas azuis, de menino. Como desculpa, mamãe me disse que as tinha mandado bordar com grande antecedência, porque os Assumpção só fazem filho homem (BUARQUE, 2009, p. 64).

O ciclo de preconceito e opressão que se constrói através da narrativa é um reflexo do seio familiar da personagem Eulálio, o seu comportamento é de dar seguimento ao discurso que lhe foi ensinado. Filho da elite, mostra uma personalidade enfraquecida e reproduz um discurso pronto de preconceito racial:

Nisso não puxei ao meu pai, que só apreciava as louras e as ruivas, de preferência sardentas. Nem à minha mãe, que ao me ver arrastando a asa para Matilde, de saída me perguntou se por acaso a menina não tinha cheiro de corpo. Só porque Matilde era de pele quase castanha, era a mais moreninha das congregadas marianas que cantaram na missa do meu pai (BUARQUE, 2009, p. 20).

Curiosamente, acredita ser diferente de seus pais pela capacidade de se apaixonar por uma negra e com ela assumir algum tipo de compromisso social. No entanto, entendemos que o único fator relevante é o tratamento e a relação que este homem oferece para a mulher.

Pela forma como o narrador transmite a insatisfação de sua mãe, entende-se que esta prosa romanesca, rememorada por Eulálio, se trata também de uma denúncia social, uma vez que retrata o ódio e os hábitos de discriminação de uma classe privilegiada.

Em um ato de valentia, Matilde abandona Eulálio e parte sem dar explicações. Este desaparecimento inesperado é o elemento que fomenta a intriga, pois passa a ser o núcleo do romance. No que tange ao desaparecimento da personagem, encontramos uma situação de ausência e silenciamento, indagações são tecidas por parte das personagens secundárias e Matilde segue sendo o alvo destas acusações, onde seu caráter e fidelidade são postos a prova: “Matilde tentou escapar dos ciúmes do marido? Se foi com o engenheiro francês? Se lançou na vida? Ou pegou uma doença e quis morrer sem ter que enfrentar o julgamento das pessoas?” (SCHWARZ, 2012, p. 147)

É comum alguns fatos permanecerem sem explicação na narrativa, devendo ser preenchidos pelo leitor. Não obstante, esta peculiaridade demonstra como todas as personagens têm mais liberdade de expressão e de opinião que a protagonista feminina.

A postura que Eulálio assume quando é deixado por Matilde nos remete a de Bento Santiago, em *Dom Casmurro*. Eulálio não perde o interesse pelas mulheres, pelo contrário, continua a sustentar visitas femininas, solicitando que vistam as roupas deixadas por Matilde, sua insubstituível esposa:

Quando eu sair daqui, vamos nos casar na fazenda da minha feliz infância, lá na raiz da serra. Você vai usar o vestido e o véu da minha mãe, e não falo assim por estar sentimental, não é por causa da morfina. Você vai dispor dos rendados, dos cristais, da baixela, das joias e do nome da minha família. Vai dar ordens aos criados, vai montar no cavalo da minha antiga mulher. E se na fazenda ainda não houver luz elétrica, providenciarei um gerador para você ver televisão. Vai ter também ar condicionado em todos os aposentos da sede (BUARQUE, 2009, p. 5).

É notório, nesta trajetória romanesca, momentos em que o paciente Eulálio sugere este tipo de relação às enfermeiras. Além disso, percebemos que o narrador sempre reafirma a sua condição social quando anuncia o nome e as posses de sua família, como cavalos, fazendas, criados e outros privilégios, em uma proposta de ascensão social à possível companheira:

Quando eu sair daqui, vamos começar vida nova numa cidade antiga, onde todos se cumprimentam e ninguém nos conheça. Vou lhe ensinar a falar direito, a usar os diferentes talheres e copos de vinho, escolherei a dedo seu guarda-roupa e livros sérios para você ler. Sinto que você leva jeito porque é aplicada, tem meigas mãos, não faz cara ruim nem quando me lava, em suma, parece uma moça digna apesar da origem humilde (BUARQUE, 2009, p. 29).

Mais uma vez, Eulálio se posiciona como o dono da situação, das escolhas e das normas, típico de uma sociedade patriarcalista que centraliza a figura masculina. Segue subestimando as mulheres pelo seu gênero e, sobretudo, devido à condição social, uma vez que afirma ter dúvidas a respeito da dignidade da enfermeira, por conta de sua origem humilde.

Do seu leito no hospital, o narrador é um paciente conhecido por falar demais, assediar as enfermeiras, prometer matrimônio, roupas novas e finas; atestando ainda que não lhes perguntará o que fazem nos outros horários em que não estão juntos e que não se envergonhará delas no convívio social. Ações que nos levam a questionar se a personagem reflete sobre a forma preconceituosa e autoritária como conduziu o matrimônio com Matilde e se, devido a isso, se culpa.

A partida da protagonista feminina em análise é responsável por grande agitação na trama, e principalmente, na vida de seu marido que em diversas

situações se pega pensando no que motivou a fuga de sua esposa. Além disso, comumente infere confissões do quanto este afastamento refletiu de forma negativa em suas emoções:

Depois que me deixou, nem posso imaginar quantas aflições Matilde teve em sua existência, sei que a minha se alongou além do suportável, como linha que se esgarça. Sem Matilde, eu andava por aí chorando alto, talvez como aqueles **escravos** libertos de que se fala. Era como se a cada passo eu me rasgasse um pouco, porque minha pele tinha ficado **presa** naquela mulher (BUARQUE, 2009, 55-56 – grifos nossos).

Encontramos, neste trecho, um paradoxo intrigante criado pelo autor, Matilde que, até o momento, vivia sem autonomia, em uma condição de aprisionamento ao seu matrimônio, consegue transpassar esta realidade assumindo as rédeas de sua vida, e constrói um cenário de emancipação e liberdade. Em contraponto, a figura do patriarca, que gozava dos benefícios de liberdade e autonomia, é quem passa a ocupar este lugar de prisioneiro. Dessa forma, percebemos uma inversão de papéis entre marido e mulher.

Mesmo a fuga sendo uma iniciativa individual e autêntica da protagonista, o egocentrismo do narrador não deixa espaço para considerar que ela esteja bem e feliz, pelo contrário, se convence de que Matilde está mal e tendo momentos de aflição e angústia após sua partida.

Em uma comparação sobre o formato da configuração da personagem, Schwarz tece um comentário a respeito da semelhança visível entre Eulálio e Bento Santiago, sobre a forma como estas *personas* se tornam reféns, tanto de seus desejos, quanto de seus preconceitos, salientando o autor que isto não é imposto de modo aleatório, entretanto, é um desnível pensado pelos seus escritores:

Há um ponto em que Eulálio não é medíocre. O seu gosto pelas mulheres é forte e lhe dita condutas e análises surpreendentes, em dissonância com a sua frouxidão geral, com seus preconceitos de toda ordem e as obnubilações do ciúme. Longe de ser um erro na construção da personagem, o desnível compõe um tipo. Ainda aqui estamos em águas machadianas, onde também a fibra amatória é a exceção que escapa a certo rebaixamento genérico e derrisório imposto pela condição de ex-colônia às elites brasileiras (SCHWARZ, 2009, p. 147).

Acrescemos à leitura de *Leite Derramado* as ponderações de Gyorgy Lukács presentes em seu livro *Teoria do Romance* (1920), no qual, a partir da vivência, do crescimento ou não da personagem e do seu comportamento na trama, o estudioso húngaro desenvolve categorizações para as *personas* do romance. O autor as classifica em três modos: *Idealismo Abstrato*; *romantismo da desilusão* e *Maturidade*.

A personagem idealista é reconhecida pela sua alma reduzida, capacidade de lutar pelos seus ideais, a depender, controlar os fatos a seu favor e a partir disso, manipular a narrativa, sempre em busca de mudar o mundo. Demonstra pouco ou quase nenhum traço de introspecção, se aproxima do épico, do cômico, sobretudo, a idealista se comporta no romance com mais atitudes do que pensamentos, isto é, age mais do que pensa. Esta personagem tende à loucura.

Sobre o desiludido, é o tipo da personagem que se opõe ao idealista, Lukács a classifica por sua alma ampliada, ser introspectiva e viver em um mundo próprio e subjetivo. Se aproxima do lírico-psicológico e efetua análise psicológica, sobretudo, o desiludido demonstra mais pensamentos do que ações, pensa mais do que age. Tende ao suicídio, podendo ser físico ou social.

Por fim, a Maturidade exemplifica a personagem que consegue sobreviver em equilíbrio com o pensamento e a ação, age tanto quanto pensa e se posiciona de acordo com a sociedade. Tende ao isolamento (LUKÁCS, 2009).

Nos apoiando nesta teoria, consideramos a protagonista do romance *Leite Derramado*, como sendo uma personagem idealista. Matilde, que durante toda a trama acredita e deposita esperanças, possui uma alma limitada, pouca interioridade, porém, age, e com isso, modifica o seu destino.

Eulálio, marido-narrador de Matilde é o encarregado por Chico de nos trazer de volta às disposições lírico-ciosas da introspecção do Dr. Bento Santiago; podemos caracterizá-lo, assim, como desiludido, devido ao seu recolhimento psíquico-social como um reflexo de suas derrotas, vive em um universo autônomo e individual, pelo seu caráter reflexivo que é confirmado desde o início do romance, mas que se intensifica quando deixado por sua esposa e precisa lidar com sentimento de perda, ausência e abandono. O narrador pensa muito mais do que age, atendendo à classificação proposta por Lukács.

Deste modo, entendemos que tanto a personagem feminina quanto a masculina estão mergulhadas nas letras de Machado de Assis e que as

aproximações entre Matilde e Capitu derivam, na verdade, de um exercício de renovação em nossa tradição literária, procedida por Chico Buarque.

2.2 O IDEALISMO DE CAPITU

Há coisas que só se aprendem tarde;
é mister nascer com elas para fazê-
las cedo. E melhor é naturalmente
cedo que artificialmente tarde.

Machado de Assis

A partir do nosso prisma analítico, concordamos com a crítica em geral da literatura brasileira que a obra machadiana é dona de uma proporção que supera os muitos nomes europeus. A obra romanesca de Machado de Assis é classificada como “cheia de segundas intenções”, e influenciada em constante por Shakespeare (Schwarz, 2012, p. 24).

Dom Casmurro, um dos romances realistas mais tradicionais da literatura brasileira, é considerado “talvez o melhor romance das Américas”. Como assegura a estudiosa estadunidense Helen Caldwell, em 1960¹, antecédida, porquanto, pela pesquisadora brasileira Lúcia Miguel-Pereira, que lança o livro Machado de Assis, em 1936.

Ao público, não pode passar despercebida a confusão mental e a prepotência de Bento Santiago, o melancólico e paranoico marido-narrador. O modo como Machado o configura nos faz pensar sobre a intenção por parte do próprio escritor, que cria situações para suspeitarmos do seu narrador não confiável.

Bento Santiago, que contracena com as demais personagens, decide escrever um romance e, por meio da narrativa, reviver sua mocidade, seu comportamento ao longo da narrativa é perfeitamente questionável, uma vez que o narrador expõe seus interesses pessoais.

Entendemos que, no decorrer desta trama, a personagem passa por vários processos de mudança, um deles é se tornar o advogado Dr. Bento Santiago. A partir disso, compreendemos que esta narrativa é uma peça de acusação construída pelo jurista a fim de julgar a protagonista feminina, Capitolina. Deste modo, o narrador também escolhe um juiz para esta situação: o público que o lê.

A problemática desta trama não está apenas na infidelidade feminina como é posta por *Casmurro*, mas, na opressão, no silenciamento de gênero e no obscurantismo patriarcal que percorre o romance e detém o poder da situação narrativa. Deste modo, seguindo o universo ideológico do narrador, o público é

¹ Helen Caldwell. *O Otelô brasileiro de Machado de Assis*. Tradução: Fábio Fonseca de Melo, São Paulo, Ateliê Editorial, 2002, p. 11.

induzido a acatar o ponto de vista patriarcal e a verdade dos fatos memorados por ele, não estando prontos para duvidar da honestidade de um patriarca da alta sociedade, dono de uma retórica impecável, bem como de escravos, apólices e casas.

Bento Santiago aparece como uma *persona* em movimento, talvez pelo fato de fundir as condições de narrador e personagem. Desta forma, Capitu é submetida à constante análise de seu marido-narrador, para ele, esta história é, acima de tudo, uma reflexão sobre a sua infância e os seus tempos felizes. Em consequência disto, é avaliada pelo olhar já adulto de Casmurro:

Como vê, Capitu, aos quatorze anos, tinha já ideias atrevidas, muito menos que outras que lhe vieram depois; mas eram só atrevidas em si, na prática faziam-se hábeis, sinuosas, surdas, e alcançavam o fim proposto, não de salto, mas aos saltinhos. Não sei se me explico bem (ASSIS, 1995, p. 38).

Observamos que novas características a respeito da protagonista feminina são notadas pelo narrador, neste trecho, vemos como ele percebe características em Capitu, como por exemplo, um aspecto muito forte da personalidade da menina, a sua curiosidade:

Tudo era matéria às curiosidades de Capitu, mobílias antigas, alfaias velhas, costumes, notícias de Itaguaí, a infância e a mocidade de minha mãe, um dito daqui, uma lembrança dali, um adágio d' acolá (ASSIS, 1995, p. 52).

O próprio narrador desenvolve um processo de análise sobre ela com olhos mais amadurecidos para perceber traços a seu respeito. Temos em Capitu, a representação de uma menina-mulher detentora de fortes características, à frente de seu tempo, e mais forte em suas certezas do que seu próprio companheiro. Bentinho infere em diversos momentos do romance sobre a acuidade visual e curiosa da protagonista:

Não lhe fale acanhado. Tudo é que você não tenha medo, mostre que há de vir a ser dono da casa, mostre que quer e que pode. Dê-lhe bem a entender que não é favor. Faça-lhe também elogios; ele gosta muito de ser elogiado. D. Glória presta-lhe atenção; mas o principal não é isso; é que ele, tendo de servir a você, falará com muito mais calor que outra pessoa (ASSIS, 1995, p. 39).

Capitu se revela uma grande observadora do universo, instruindo Bentinho como deve falar com José Dias, ela percebe uma forma precisa e sutil de obterem dele o que precisavam naquele momento; para tanto, ela joga com o egocentrismo e a autoestima do agregado:

Prometi falar a José Dias nos termos propostos. Capitu repetiu-os, acentuando alguns, como principais; e inquiria-me depois sobre eles, a ver se entendera bem, se não trocara uns por outros. E insistia em que pedisse com boa cara, mas assim como quem pede um copo de água à pessoa que tem obrigação de o trazer (ASSIS, 1995, p. 39).

Durante este período que se refere à infância das personagens, não é incomum momentos em que Capitu tome a frente de determinadas situações, o que demonstra ser de ação, e a Bentinho, que comprova ser de introspecção, resta o lugar de passividade, ela não apenas planeja tudo nos menores detalhes, mas também, o orienta e o controla. Na medida em que a trama se desenrola, ela revela a seus leitores seu forte poder de persuasão:

Capitu quis que lhe repetisse as respostas todas do agregado, as alterações do gesto e até a pirueta, que apenas lhe contara. Pedia o som das palavras. Era minuciosa e atenta; a narração e o diálogo, tudo parecia remoer consigo [...]. Capitu era Capitu, isto é, uma criatura mui particular, mais mulher do que eu era homem (ASSIS, 1995, p. 51).

Em uma espécie de confissão, o próprio Dr. Bento Santiago afirma sobre a sua imaturidade, como podemos analisar em sortidos momentos na trama, o narrador comumente tece comentários reflexivos sobre tais aspectos da protagonista feminina: “Era também mais curiosa. As curiosidades de Capitu dão para um capítulo. Eram de várias espécies, explicáveis e inexplicáveis, assim úteis como inúteis, umas graves, outras frívolas; gostava de saber tudo” (ASSIS, 1995, p. 51).

Ao longo do romance, notamos que Capitu perde em grande parte as características que lhe definiam no período de sua mocidade, e é alcançada por um processo de silenciamento que se dá atrelado à condição opressora e patriarcal que o seu marido conquista após o falecimento de sua mãe.

Assim como vimos em *Leite Derramado*, a denúncia social é presente também nesta narrativa. De modo firme, Capitu também é submetida, às questões que envolvem, classe e, sobretudo, gênero, devido à forte presença do machismo e da misoginia mais fortemente evocadas na época.

Em um capítulo inteiramente destinado a ela (XIII), o narrador nos concede detalhes que vão além das características físicas da personagem, pois descreve também índices de sua classe social e o modo como era vista pela sociedade:

Todo eu era olhos e coração, um coração que desta vez ia sair, com certeza, pela boca fora. Não podia tirar os olhos daquela criatura de quatorze anos, alta, forte e cheia, apertada em um vestido de chita, meio desbotado. Os cabelos grossos, feitos em duas tranças, com as pontas atadas uma à outra [...]. Morena, olhos claros e grandes, nariz reto e comprido, tinha a boca fina e o queixo largo. As mãos, a despeito de alguns ofícios rudes, eram curadas com amor; não cheiravam a sabões finos nem água de toucador, mas com água do poço e sabão comum trazia-as sem mácula. Calçava sapatos de duraque, rasos e velhos, a que ela mesma dera alguns pontos (ASSIS, 1995, p. 31).

Em sua fala, o narrador categoriza as qualidades de Capitulina em graus diferentes: 1. beleza; 2. desprestígio social; 3. habilidades domésticas; 4. cuidado de si. Visualizamos também, pela forma da narração, os trejeitos peculiares de Capitu acerca de sua realidade social; como descrito em seu vestido apertado e desbotado, e seus calçados de duraque (um tecido forte utilizado especialmente em calçados femininos) em estado de remendo, e feito por ela mesma.

Em dados momentos do texto, a personagem demonstra certa consciência de classe, reconhecendo que não pertence à elite; no entanto, demonstra forte interesse sobre as peculiaridades da classe vizinha: “Sabia já o que os pais lhe haviam dito, mas naturalmente tinha para si que eles pouco mais conheceriam do que o que se passou nas ruas. Queria a notícia das tribunas da Capela Imperial e dos salões dos bailes” (ASSIS, 1995, p. 52).

Capitu trava um diálogo com a mãe de Bentinho e demonstra seu interesse a respeito das joias que deixou de usar, das festas da alta sociedade etc. A maturidade da personagem a faz perceber que existe um universo maior e mais denso do que lhe contaram, universo este do qual os seus pais também foram privados e esta compreensão provoca ainda mais a curiosidade da menina.

Devido à sua condição desfavorecida, é submetida a uma série de prejulgamentos. Capitu é classificada diversas vezes como “interesseira”. Sua família habita a casa assobradada, vizinha a dos Santiago. Filha de pai e mãe trabalhadores, sem grandes perspectivas de ascensão, e ela, pobre e oprimida pelos hábitos de uma sociedade dominada pelo patriarcado.

Como se pode comprovar, a figura de Capitu é representada pelos traços da

contradição, da ambiguidade, num ritmo narrativo que, para os leitores menos habituados à prosa machadiana, se torna um caminho de difícil compreensão e de leitura crítica, meio perdido nos volteios do marido-narrador, a exemplo da belíssima imagem que Bentinho desenha, numa flagrante demonstração de sua própria inferioridade:

Era minuciosa e atenta; a narração e o diálogo, tudo parecia remoar consigo [...]. Capitu era Capitu, isto é, uma criatura mui particular, mais mulher do que eu era homem. Se ainda não o disse, aí fica [...]. Era mulher por dentro e por fora, mulher à direita e à esquerda, mulher por todos os lados, e desde os pés até a cabeça (ASSIS, 1995, p. 44-97).

A leitura dos romances de Chico Buarque e de Machado de Assis nos deixam entrever a difícil vivência das mulheres no Brasil, vítimas das ideologias trazidas pelas caravelas portuguesas, durante o colonialismo. Longe de serem superadas, tais ideias continuam atuais, tornando o feminino brasileiro em alvo da misoginia, da hostilidade, da violência – física e simbólica – e da desconfiança generalizada do homem nacional.

As garras do patriarcalismo podem ser atestadas pelo discurso do agregado, José Dias, o responsável pela desconfiança inicial da família de Bentinho que, posteriormente, se afasta de Capitu. Para essa caracterização se volta o próprio Bentinho:

Capitu, apesar daqueles olhos que o diabo lhe deu. Você já reparou nos olhos dela? São assim de cigana oblíqua e dissimulada [...]. Olhos de ressaca? Vá, de ressaca. É o que me dá ideia daquela feição nova. Traziam não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca. Para não ser arrastado, agarrei-me às outras partes vizinhas (ASSIS, 1995, p. 36-48).

O retrato sistemático desta época mostra como situações de institucionalização do machismo eram mais normalizadas. O patriarcado ainda permanece fortemente utilizado como um aparelho de repressão às minorias da sociedade, alcançando, subitamente, às personagens femininas. Neste contexto, Capitu é submetida a situações de opressão, tanto advindas por parte da família de Bentinho, quanto por outros membros da sociedade:

No colégio onde, desde os sete anos aprendera a ler, escrever e contar, francês, doutrina e obras de agulha, não aprendeu, por exemplo, a fazer renda; por isso mesmo, quis que prima Justina lho ensinasse. Se não estudou latim com o padre Cabral foi porque o padre, depois de lho propor gracejando, acabou dizendo que latim não era língua de meninas (ASSIS, 1995, p. 51).

Ao lançar nosso olhar nesta narrativa, entendemos que o preconceito se afirma de diversas formas, tal como, a privação escolar a qual a protagonista feminina é submetida, uma vez que o latim não lhe foi ensinado porque não era língua para meninas.

Sendo assim, temos uma situação de discriminação à mulher e estímulo da rivalidade sexual – sexismo –. Entretanto, para Capitu, o não poder executar ou aprender determinada tarefa aguçava ainda mais seu interesse de desbravar o proibido: “Capitu confessou-me um dia que esta razão acendeu nela o desejo de o saber. Em compensação, quis aprender inglês com um velho professor amigo do pai e parceiro deste ao solo, mas não foi adiante. Tio Cosme ensinou-lhe gamão” (ASSIS, 1995, p 51).

Por este nosso percurso analítico, temos permissão de classificar Capitu também como uma mulher idealista. Desde criança, mostrava-se ativa, geniosa, atrevida, detentora de habilidades naturais de criar e de disfarçar como demonstra a nossa epígrafe. Habilidades que utilizará não só para manipular Bentinho, mas toda a família Santiago e o agregado José Dias, alcançando, assim os objetivos amorosos e sociais que almejava.

Já o narrador, Bento Santiago, desde a explicação do título da obra, confessa-se como um romântico desiludido, preso a única companheira de existência, a imaginação: “A imaginação foi a companheira de toda a minha existência, viva, rápida, inquieta, alguma vez tímida e amiga de empacar” (ASSIS, 1995, p. 63).

Incapaz até mesmo de confiar em suas memórias que às vezes mistura com ilusões, é uma personagem presa à sua interioridade, impossibilitado de agir para fugir de suas dúvidas, retorna ao seu ponto de partida, sua casa na Rua de Mata-Cavalos:

A casa em que moro é própria; fi-la construir de propósito, levado de um desejo tão particular que me vexa imprimi-lo, mas vá lá. Um dia, há bastante anos, lembrou-me reproduzir no Engenho Novo a casa em que me criei na antiga Rua de Mata-cavalos [...]. O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência [...]. Deste modo, viverei o que vivi (ASSIS, 1995, p. 17-19).

Desta forma, podemos inferir que o narrador nem o suicídio do corpo alcança, pelo contrário, ao fim da vida, Casmurro, porém fidalgo, como denuncia o título de Dom, comete um, por assim dizer, suicídio social, emparedando-se na sua casa de Engenho Novo, em sua fantasia de criança; e consegue, por fim, viver novamente o passado.

Considerações Finais

Constatamos, por meio desta pesquisa, a similaridade concreta e presente entre os romances *Leite Derramado* e *Dom Casmurro*, sobretudo, entre as personagens Matilde e Capitu. Não obstante a distância temporal que separam essas duas obras, Chico Buarque consegue resgatar o *modus* e a temática, iniciadas por Machado de Assis, o que demonstra a força da tradição em nossas letras.

Os narradores dos nossos romances rememoram, de um ponto de vista adulto, imersos em seus passados, os momentos felizes de suas juventudes. No entanto, deixam transparecer o seu ideário de classe dominante que se alastra pelo texto, impedindo a palavra das suas mulheres.

Nessa esteira comparativa, podemos ver que os protagonistas masculinos e as femininas em ambos os romances são modelados pelas mesmas características: os masculinos são apresentados pelo prisma da sisudez, solidão, introspecção exagerada, ciúmes demasiados, forte pendor ao patriarcalismo, sobretudo ao se mostrarem poderosos proprietários econômicos e, à sua maneira, utilizarem desta potência social a oligárquica na tentativa de dominar aquelas que deveriam ser suas companheiras.

As protagonistas mulheres, em seus turnos, são representadas pelo olhar masculino através, primeiramente, da beleza e do que, poderíamos denominar, simplicidade. Estas qualidades tão elogiáveis pelo viés da ideologia patriarcal nos são apresentadas em primeiro plano e de imediato.

Todavia, pelo excesso das vozes narrativas descobrimos, pelo negativo, por aquilo que se negam a dizer, as verdadeiras características femininas: força moral, inteligência, a busca pela ascensão social, independência e, sobretudo, a coragem de lutar pela liberdade sem se deixarem cooptar pela mesquinhez masculina dos seus cônjuges. Pelo contrário, ao verem-se presas nas artimanhas cílicas dos seus maridos, fogem, no caso de Matilde, ou exigem a separação, no caso de Capitolina que se vai para Suíça com seu filho.

Essa construção em paralelo nos prova que há uma intenção de opor os protagonistas masculinos e as femininas, de colocá-los, por assim dizer, em Rotas Antagônicas. Entre a tradição e a invenção, Chico Buarque resgata as letras romanescas de Machado de Assis, elaborando de sua maneira, mais uma alegoria do Brasil.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. 2. ed. São Paulo: Moderna, 1995.

BUARQUE, Chico. *Leite Derramado*. 4. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Salles. *A personagem de ficção*. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.

----- . *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

----- . *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 7. ed. São Paulo: Nacional, 1985.

DUCROT, Oswald; TODOROV, Tzvetan apud BRAIT, Beth. *A personagem*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985.

KOTHE, Flávio R. *A alegoria*. São Paulo: Ática, 1986.

LUKÁCS, György. *O romance histórico*. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011. eorg.

----- . *Teoria do romance*. 2. ed. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades: 34, 2009.

MORAES, Clóvis Bulcão. *Pequena enciclopédia de personagens da literatura brasileira*: perfis comentados dos mais importantes personagens da nossa literatura. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005.

MOTA, Lourenço Dantas; ABDALA JUNIOR, Benjamin (Org.). *Personae*. São Paulo: SENAC, 2001.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rooco, 2000.

SCHWARZ, Roberto. Cetim de laranja sobre fundo escuro. In: *Martinha versus Lucrecia*: ensaios e entrevistas. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

----- . Leituras em competição. In: *Martinha versus Lucrecia*: ensaios e entrevistas. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

----- . Outra Capitu. In: *Duas meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

TITAN, Samuel. *A memória, essa ferida que não fecha*. Estado de São Paulo. Caderno 2, p d4, 28 mar. 2009.